الألعاب الشعبية من الشعر الجاهلي وأشعار المخضرمين دراسة وجمع وتوثيق

أ. م. د. محمد فتاح عبيد الجباوي
قسم اللغة العربية
كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة الأنبار

إضاءة:
انعقد البحث على دراسة الألعاب الشعبية من خلال أشعار الجاهليين والمخضرمين، فتلبث أمام ثلاثين ونيف من الألعاب الشعبية التي آثر شعراء ذلك الزمان أن يوظفوها في أشعارهم، فكانت تلك الأشعار أداة البحث في معرفة اسم اللعبة وزمنها؛ وما تجاوز هذا الزمن، فقد استغنى البحث عن ذكره. واللافت للنظر أنّ أغلب تلك الألعاب وصلت إلينا أسماؤها[١] وغابت عنا ماهيتها وطبيعة وظيفتها، ومع ذلك لا ننكر وجود ألعاب عرّفها مؤرخوها، بيد أنهم لم يلتفتوا إلى ما يوثقها شعرًا[١] كما نصَّ عليه منطوق البحث وعنوانه، ويبدو أنّ السبب في ذلك متأتٍّ من لاشعريتها، إذ إنّ من العسير على الشاعر أن يجد مسوغًا لاستعمال لفظة (الكُثكُثى) أو (الدجندح) وأضرابهما من أسماء الألعاب الشعبية، ولا نستبعد أن يكون السبب في استبعاد هذه الألعاب عن دائرة الضوء التي تجلّي صورتها يكمن وراء اعتدادها ألعابًا مغمورة لم يبقَ منها سوى أسمائها،

The Popular plays in predecessors and pre-Islamic poetry A Study, compile and Document

Illumination:
The Present paper tack les the study of popular plays through predecessors and pre- Islamic poetry. It deals with more than thirty popular plays which are employed by poets in their poetry at that time. That poetry was a research tool to know the name of the play and it's time. The treatment of the theme under study was exclusive to this period. It is worth noting that the names of most that plays have reached us. At the same time, the nature, identity and function of that plays remained hidden.
However; we cannot deny the existence of those plays which are known by their historians. But those historians do not take note of what document by poetry us if is revealed by the title of present paper. It seems that the reason behind that the poetry which is concerned with popular plays is not poetical. It is very difficult for the poet to find a justification for using words like (AL-Kuthkutha) or (AL-Dujandah) and something like this. It is not strange to say that reason behind exclusion of those plays is that the plays are unknown.

اللعبة لغةً:

اتفق المعجميون العرب على أنّ اللام والعين والباء كلمتان، منهما تتفرع كلمات، إحداهما اللَّعِب، واللعْبُ مثله[١]، وهذا هو الأصل.

واللِّعْبَةُ: نوعٌ من اللَّعِبِ؛ تقول: رجلٌ حَسَنُ اللِّعبَةِ، كما تقول: حسَنُ الجِلْسَةِ.

واللُّعبةُ: جِرْمُ ما يُلعَبُ به كالشطرنج ونحوه. واللُّعبة: التِّمثال... وكلُّ ملعوبٍ به فهو لعبة لأنه اسم[٢]. ومَلاعِبُ الصبيان والجواري: حيث يلعبون، وواحدها مَلْعَب.

أما الكلمة الأخرى فهي (اللُّعاب) وهو ما يسيل من فم الصبي. وليس هذا من وكد البحث[٣].

نخلص من هذا كله إلى أنّ اللُّعبة إنّما هي جِرْمُ ما يُلعَبُ به كالنرد والكعب والتمثال وغيرها، وجمعها ألعاب.

اللعبة اصطلاحًا:

إذا كانت اللعبة اسمًا جامعًا لكل ما يُلعب به فإنّ اللعِبَ إنما هو المصدر الذي يمنح اللعبة حيويتها بوصفه نشاطًا جاريًا على كل لعبة من الألعاب التي يمارسها الأفراد في حياتهم اليومية، ولولاه لفقدت اللعبة هويتها ولمَا اكتسبت ما يميزها من سواها ولظلت اسمًا مجردًا من هوية تَسِمُهُ بميسمِها الخاص الذي يجسد شخصيتها ويحدد ملامح وظيفتها التي تتفرد بها عن سائر الألعاب.

والناظر في طبيعة اللعب الذي يُمارَس على أية لعبة يلاحظ أنه «نشاط موجه أو غير موجّه يقوم به ـ الصبيان[٤] ـ من أجل تحقيق المتعة والتسلية، ويستغله الكبار أيضًا ليسهم في تنمية شخصياتهم من جميع جوانبها المعرفية والجسمية والوجدانية»[٥].

والجدير بالذكر أن المعنى الاصطلاحي الذي يحدد هوية أية لعبة إنما يستمد معناه من الأصل الوضعي (اللغوي) للمفردة مع احتفاظه بخصوصيته في الدلالة على ماهية اللعبة. وعلى ذلك إن الجذر اللغوي لأية لفظة إنما ينطلق من صفة العموم، على حين أنّ معناها الاصطلاحي ينزع نحو الخصوص من دون أن يفقد تواصله مع العموم؛ فالقول مثلاً: فالَ رأيه يفيلُ فيلولة: أصل يدل على استرخاء وضعف[٦]، وقيل: إنه يدل على الخطأ فضلاً عن دلالته على الضعف[٧]. أمّا المفايلة والفِيال والفَيال فتدل على لعبةٍ لصبيان الأعراب يخبؤون الشيء في التراب ويقسمونه قسمين ثم يقول[٨] الخابئ: في أيِّ القسمين هو؟ فإذا أخطأ قيل له: فالَ رأيُكَ، وعلى هذا فالجامع بين الدلالتين هو الظن الخطأ والرأي الضعيف في كلتيهما؛ بيد أن الضعف والخطأ في المعنى الاصطلاحي إنما

ينحصر في عدم الاهتداء إلى تعيين الشيء المخبوء في أي القسمين من التراب هو؛ أما الخطأ والضعف في المعنى اللغوي فينفتح ليشمل خطأ الرأي وضعفه في كل شيء.

الألعاب الشعبية عند الجاهليين والمخضرمين

اتسمت حياة العرب في الجاهلية بالسهولة والعفوية، «فليس للرجل في البادية من عمل سوى رعي الإبل والإشراف عليها، وهو عمل لا يستوجب مجهودًا ولا يتطلب بذل طاقة، لذلك يُعهَدُ به إلى الأحداث»[٩]. وينبغي أن لا يغرب عن الذهن أنّ حياة العرب في الجاهلية وصدر الإسلام كانت تشهد مناوشات ونزاعات يشتدُّ أُوارُها حينًا، وتخفتُ جذوتُها حينًا آخر[١٠]، وهو ما جعل العرب حينذاك يدّرعون باليقظة والحذر، فيمتشقون السيوف تحسبًا لكل طارئ، ولا ريب في أنّ الأمم الحية تبتكر من أساليب ملء الفراغ ما يكون شاهدًا على حيويتها، وهذا ما نجده ماثلاً في سلوك فتيان العرب، فهناك الصيد والطرد تحاذيهما دردشة وحكايا تعطر أفواه الكبار في مجالس سمرهم[١١]، فضلاً عما احتجنته أنديتهم من أنشطة اجتماعية كانت تسهم في معالجة قضاياهم من خلال قبولهم بالرأي والرأي الآخر، علاوة على ما كان يتبارى فيه فرسان الكلمة في أسواقهم التي كانت تعج بالشعراء، وتنهض من بين هؤلاء ثلة من الشباب أقبلت على الحياة بحثًا عن اللذة واصطياد اللحظة الماتعة، فاستعذبت طعم العزف على وتر المجون، فهذا طرفة بن العبد لا يجد متعته إلا في ثلاثٍ لخصها بقوله[١٢]:

وَلَولا ثَلاثٌ هُنَّ مِن عيشَةِ الفَتى وَجَدِّكَ لَم أَحفِل مَتى قامَ عُوَّدي
فَمِنهُنَّ سَبقي العاذِلاتِ بِشَربَةٍ كُمَيتٍ مَتى ما تُعلَ بِالماءِ تُزبِدِ
وَكَرّي إِذا نادى المُضافُ مُحَنَّبًا كَسيدِ الغَضا نَبَّهتَهُ المُتَوَرِّدِ
وَتَقصيرُ يَومَ الدَّجنِ وَالدَّجنُ مُعجِبٌ بِبَهكَنَةٍ تَحتَ الطِّرافِ المُعَمَّدِ

فطرفة بن العبد لا يجد لذته إلا في خمرة معتقة متى ما تُعلَ بالماء تزبد، وفي خيمة تضمه مع بهكنة أية بهكنة يقضي وقتًا مترعًا باللذة في يوم يتلفع بغمامة دكناء، بيدَ أنه لا ينسى أنه جزء من مجتمع ينبغي أن يخضع لنواميسه ومن ذلك إغاثة الملهوف، فإذا ما دعاه مستغيث هبَّ لأجله فاعتلى صهوة فرسه دفاعًا عنه، وهذا هو شأن أضرابه من أهل الجاهلية مهما كانت أهواؤهم ونزعاتهم.

وقبالة هؤلاء الشبان فئة استعذبت طعم الفروسية، فمارست ألعابها، فاعتلى بعض فرسانها صهوات الخيل في ميادين السباق[١٣] سواء أكان الهدف من ذلك الكسب المادي عن طريق المراهنة، أم رغبة في إشباع حاجتهم من الألعاب الرياضية. وقد مارس بعضهم الآخر الرمي بالسهام بهدف الدربة واكتساب مهارات قتالية استعدادًا لمنازلة العدو في ميادين القتال.

وثمة مجموعة أخرى كانت تمارس لعب القمار وهو ما اصطلح العرب على تسميته بالميسر، وكانت العرب تتباهى في تعاطيها اللعب فيه بوصفه أحد مسالك الكرم، فالنابغة يفخر بكونه يسارع إلى أن يتمم عدد المياسرين مهما بلغ ما يتمم النصاب منهم لاقتسام الجزور[١٤]:

إنّي أُتَمِّمُ أيساري وَأَمنَحُهُم مَثنى الأَيادي وَأَكسو الجَفنَةَ الأُدُما

وجدير بالذكر أن الدين الجديد لم ينكر على المسلمين مثل هذه الأنشطة إلا بالقدر الذي يقترب فيه اللاعب من مفهوم المقامرة، فقد «سُئل أنس بن مالك ﷺ عن المراهنة على سباق الخيل، فهل أجازها رسول الله ﷺ؟ فقال: نعم، والله لقد راهن على فرس يقال لها: سبحة، فسبق الناس فهش لذلك وأعجبه[١٥]، وسابق أيضًا بين الخيل غير المضمرة، فأرسلها من ثنية الوداع إلى مسجد بني زريق، والمسافة بينهما ميل أو نحوه، وسابق بينها على حلل أتته من اليمن، فأعطى السابق ثلاث حلل، والمصلِّي حلتين، والثالث حلة، والرابع دينارًا، والخامس درهمًا، والسادس قصبة، وقال له: بارك الله فيك، وفي كلكم وفي السابق والفِكْل، أي الذي جاء آخرًا، هذا ما ذكره ابن الكلبي (ت٢٠٤هـ) في أنساب الخيل[١٦]، في حين أن صحيح البخاري قد ذكر إعداء الخيل غير المضمرة ولم يذكر السبَق الذي أعطاه رسول الله ﷺ للمتسابقين[١٧].

وكانت لرسول الله ﷺ دراية بشروط سباق الخيل، فقد ورد عنه صلوات الله وسلامه عليه: (لا سبق إلّا في خفٍّ أو في حافرٍ أو نصل)[١٨]، فالخفّ للإبل، والحافر للخيل، والنصال للرمي.

وسار صحابة رسول الله ﷺ على نهج نبيهم، فمثلما راهن نبي الله ﷺ على سبحة وعلى غيرها وجعل لها سُبقة، تَراهنَ عليها أصحابه أيضًا، ومنهم عبد الله بن عمر ﷺ[١٩].

ومهما يكن فسباق الخيل ورمي السهام ضرب من اللعب يمارسه الكبار ويتعلمه الصبيان، فقد ورد في لسان العرب «كل شيء فيه قمار فهو من الميسر حتى لعب الصبيان بالجوز، وقيل عن الميسر: إنه القمار بالقداح في كل شيء»[٢٠].

وينبري قبالة هؤلاء الشباب صبية ممتلؤون حيوية ونشاطًا لم يجدوا ما يمتص فيض طاقتهم سوى ألعاب بسيطة ساذجة ابتكروها لتلبي حاجتهم إلى حيث المتعة وإشاعة روح الفريق عوضًا عن فردية النشاط، وتشحذ عواطفهم بما يفصح عن رهافتها، وتصقل مواهبهم على النحو الذي يحفز لديهم روح الإبداع ونوازع الابتكار، وبلا شك فإنّ الألعاب الشعبية قد ساعدت على غرس بذرة التواصل بين اللاعبين حتى أَلِفَ بعضهم بعضًا[٢١]، فأصبحوا مهيئين لاستلام مهمات الرجولة في قابل أيامهم. وعلى ذلك يصبح اللعب في مرحلة الطفولة حاجة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنها تمثل مرحلة البناء الأولى في حياة الإنسان، فقد ورد عن رسول الله ﷺ أنه كان «يلعب مع الصبيان وهو

صغير بعظم وضاح...»[٢٢]. وهذا يقوي لدينا الاعتقاد بأنّ العرب في جاهليتهم كانوا منسجمين مع أنفسهم حين كانوا يمارسون الألعاب الشعبية بأنواعها المختلفة.

وقد مارس صبيان المسلمين ما كان يمارسه نظراؤهم في الجاهلية، فقد رُوي أنّ السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: «كُنْتُ أَلْعَبُ بِالْبَنَاتِ ـ التماثيل ـ عِنْدَ النَّبِيِّ ﷺ، وَكَانَ لِي صَوَاحِبُ يَلْعَبْنَ مَعِي»[٢٣]، وذكر صاحب كتاب شرح السنة نقلاً عن أبي رافع قوله: «كنتُ أُلاعبُ الحسن والحسين بالمداحي»[٢٤]، وهذا يعني أنّ المسلمين كانوا يرعون الألعاب الشعبية رعايتهم لما هو نفيس في حياتهم.

أسماء الألعاب الشعبية من الشعر الجاهلي وأشعار المخضرمين

توطئة:

بدهي أن يكون شعر المخضرمين امتدادًا طبيعيًّا للشعر الجاهلي، ولا خلاف في أن يكون الشطر الأول من حياة الشاعر المخضرم قد ترك أثره في أديم الثقافة الشعرية التي تشكلت فيه، فكان لثقافة العصر الجاهلي أبلغ الأثر في توجيه الخطاب الشعري عند الشعراء المخضرمين.

أما الشطر الثاني من حياة الشاعر المخضرم فيمثل مرحلة جديدة لم يستطع هضم تحولاتها بسرعة توازي سرعة تلك التحولات، والشعر بوصفه «فنًّا وفعالية فكرية وجمالية»[٢٥] يتأثر بمثل تلك التحولات فيتعرض إلى «اهتزاز مستوى الإبداع... فهذه التحولات الكبرى ـ مثل ظهور الإسلام ـ تقتضي من الأدباء بعض الوقت لكي يدركوا كل آثارها ويعبروا عن هذا الإدراك شعرًا»[٢٦] يرتقي إلى مستوى الحدث.

وحين تجابه الشاعر المخضرم مثل هذه التحولات السريعة لا يجد بدًّا من أن يهرع إلى ينابيع الثقافة الجاهلية يستسعفها لتمده بعناصر الصورة الفنية المثمِّرة للمعنى المنشود.

وإذا تمسكنا باعتداد الألعاب الشعبية مصدرًا مهمًّا من مصادر الثقافة الجاهلية تبيّنَ أنّ ما تفرد بذكره المخضرمون من الألعاب الشعبية إنما هو أو أغلبه جاهلي المنشأ، وعلى ذلك تكون الألعاب التي ضمّها البحث ألعابًا جاهلية في الأعم الأغلب.

اسم اللعبة الشعبية بين التفرد والتعدد

إذا تجلى أنّ الغالبية العظمى من الألعاب الشعبية إنما هي جاهلية المنشأ تحتّم علينا معرفة الألعاب المهمة في حياة الناس؛ ولعلنا لا نجانب الصواب حين القول: إنّ الفيصل في معرفة المهم من تلك الألعاب إنما يتأتى من كثرة دوران اللعبة في أشعار الجاهليين والمخضرمين، أما قلتها أو ندرة دورانها في الشواهد الشعرية التي عنيت بذكر الألعاب فتشير إلى تدني أهميتها لدى الناس، ومثلما

كان لدوران اللعبة في أشعار الجاهليين والمخضرمين أهمية في تحديد مكانة اللعبة بين نظيراتها أصبح أيضًا لتحديد تسميات اللعبة الواحدة الأهمية نفسها في ترصين مكانة اللعبة بين نظيراتها.

والحق أنّ تسميات العديد من الألعاب الشعبية قد تداخل بعضها في بعض حتى اختلط الأمر على المتلقي، إذ لم يعد التمييز بينها أمرًا ميسورًا.

لا عجب، فقد اختلفت تسميات العديد من الألعاب الشعبية اختلافًا بيّنًا، إذ أصبحت اللعبة الواحدة تحمل أكثر من تسمية، ولعل السبب يعود إلى تعدد بيئات اللعبة؛ فالطِّبْنُ(٢٧) ـ مثلاً ـ هو القِرْق، والطِّبْنُ والطَّبْنُ والطُّبْنُ هو (الرحى)، والطُّبْنةُ يقابلها بالفارسية (السِّدَرَه) فعرّبوها فأصبحت (السُّدَّر)، وهي على وفق التشريع الإسلامي (الشيطانة الصغرى) يعني أنها من أمر الشيطان(٢٨).

فالملاحظ أنّ اللعبة في البيئة العربية الجاهلية هي (الرحى) وهي عند الفرس قبل تعريبها (سِدَرَهْ)، فآلت إلى السُّدَّر بعد تعريبها، إذ كان اسمها على وفق الشريعة الإسلامية (الشيطانة الصغرى)، فثمة بيئات ثلاث كان لها الأثر الأكبر في منح اللعبة تسمياتها، فهي الطِّبْنُ في عرف الصبيان العرب، وهي السُّدَّر بعد تعريبها عن الفارسية، وهي الشيطانة الصغرى على لغة أهل يثرب، وهي الرحى للشبه الحاصل بين استدارة الرحى واستدارة خط اللعبة.

وقد يوهم التعدد في التسميات فيظن المتلقي أنها للعبة واحدة، والأمر ليس على إطلاقه؛ فالقِرْق ـ على سبيل التمثيل لا الحصر ـ لِعْبُ السُّدّر، والقِرْقُ أيضًا لعبة يلعب بها أهل الحجاز، وهو خط مربع في وسطه خط مربع في وسطه خط مربع، ثم يخط من كل زاوية من الخط الأول إلى الخط الثالث، وبين كل زاويتين خط فيصير أربعة وعشرين خطًّا، وقال أبو إسحاق الحربي (ت٢٨٥هـ): وسميت الأربعة عشر(٢٩).

وجدير بالاهتمام ملاحظة أنّ القِرْق لعبتان إحداهما تتشكل من اشتراك لعبة القِرْق مع لعبة السُّدّر بالخط المستدير الذي يجمع بينهما فيجعلهما لعبة واحدة، وثانيتهما لعبة أهل الحجاز التي فصلنا فيها القول والتي تتفرد بطبيعة شكلها، وبكيفية إجراء اللعبة فيها. أما تسمية (القِرْق) بـ (الأربعة عشر) فمتأتية ـ كما نظن ـ من إسقاط غير أهل الحجاز من اللعبة الحجازية عشرة خطوط، فرست على (الأربعة عشر) خطًّا، وعلى ذلك تكون لعبة (الأربعة عشر) فرعًا من الأربعة والعشرين خطًّا.

نخلص من هذا كله إلى أنّ القِرْقَ لعبتان رئيستان، إحداهما: لعبة القِرق التي تشترك مع الطِّبْن والرحى والسدّر في المحتوى، وفي كيفية إدارة اللعبة بما يجعلها لعبة واحدة على الرغم من اختلاف التسميات بتأثير البيئة ـ كما ألمحنا ـ وربما بتأثير تعدد اللهجات. وثانيتهما: القِرْق الذي تترجمه لعبة أهل الحجاز.

وليس من فضل القول إذا ذكرنا أنّ لعبة الأربعة والعشرين كانت سائدة بين صبيان المنطقة الغربية من العراق حتى نهاية الثلث الثاني من القرن العشرين وكانت تسمى (الإدريس)، وخلاصة القول أنّ من الألعاب الشعبية ما يستقل بتسمية واحدة، ومنها ما تعددت أسماؤها، ومن المعلوم أن اللغة وعاء الفكر، ومستودع العاطفة لا يستطيع الإنسان من دونها أن يصوغ أفكاره أو أن يصور عواطفه، إذ تتعطل لديه لغة الفكر ولغة العاطفة فلا يستطيع أن يفكر بلا لغة حين ينتقي لفظة تخيرها الناس لتكون اسمًا للعبة من الألعاب الشعبية يتحتم عليه مراعاة وضعها ضمن السياق الشعري، فلا يأتي بها نابية كزّة أو حوشية غريبة أو متنافرة الحروف من مثل: (جلخ جلب)[٣٠] و(الكُثكُثى)[٣١] و(الكجكجة)[٣٢] و(القجقجة)[٣٣] و(الدجندح)[٣٤] وغيرها مما أضرَبَ عن ذكره الشعراء مثلما أضربوا عن ذكر أسماء ألعاب أخرى لم يبق منها سوى أسمائها، وهو ما لم ندخله في حيز البحث لتقاطعه مع منطوق عنوانه.

أثر الصنعة الفنية في أشعار الألعاب الشعبية عند شعراء الجاهلية والمخضرمين

الناظر من الكوّة التي تُظهره على أثر الصنعة الفنية في الأشعار التي عنيت بذكر الألعاب الشعبية لدى الجاهليين والمخضرمين يرى أن هذه الأشعار لا تعدو أن تكون أبياتًا مفردة في الأعم الأغلب، وقلما نجد شاهدًا يعنى بماهية اللعبة أو الكيفية التي تمارس فيها، والأكثر من ذلك أنّ الشاعر يعمد إلى لعبة من الألعاب ليرسم لنا من خلالها صورة تشبيهية تقرب صورة المشبه من صورة المشبه به وبما يقرب المعنى إلى ذهن المتلقي ويُحدِث لديه هزة وجدانية تحرك في أعماقه رعشة الانتشاء. فسفين ابن يامن عند طرفة تشق حباب الماء بصدرها شقين كما يشق المفايل كومة التراب شقين، فطرفة بن العبد يرسم لنا مشهدًا يستمد مكوناته من عالمين مختلفين: أحدهما يعوم في دنيا البحار، والآخر يسبح فوق أديم اليابسة، فطرفة يعوّم سفينة ابن يامن على ظهر البحر، ويجعلها تشق أمواج البحر شقًّا، وقبالتها معادلها الموضوعي ناقة طرفة التي تعتسف الصحراء معتمدة على متانة بنيتها. ويلتفت طرفة إلى سفينة ابن يامن وهي تشق الماء بصدرها فيتلبث أمامها فيستحضر لها مشهدًا من لعبة المفايلة وهو قسم التراب قسمين ليقارب بين المشهدين، فلنسمعه إذ يقول[٣٥]:

**يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها		كَما قَسَمَ التُّربَ المُفايِلُ بِاليَدِ**

فالملاحظ أنّ الصورة في هذا البيت لم تكن بسيطة إنما هي مركّبة منتزعة من متعدد كما أسلفنا.

وتطل علينا صورة لامرئ القيس[٣٦] يقارب فيها بين سرعة حصانه وسرعة خذروف الوليد:

**دَريرٍ كَخُذروفِ الوَليدِ أَمَرَّهُ		تَقَلُّبُ كَفَّيهِ بِخَيطٍ مُوَصَّلِ**

فهو درير في عدوه خفيف في جريه كخذروف الوليد الذي يتحكم بسرعته خيط موصّل، فذلك أسرع لدورانه، ولا ننسى تسمية الخذروف بـ (الخرّارة)[٣٧]، وهي تسمية متأتية من حكاية صوتها (خرّ خرّ)، وهي صورة سمعية ناجمة عن احتكاك الهواء بجسم الخرّارة التي هي خشبة مدوّرة مخروطية يُلَفّ حولها خيط يمسك اللاعب بطرفه الثاني ويرمي به إلى الأرض بقوة دون أن ينفلت الخيط من يده فينجم عن سرعة دورانه ذلك الصوت.

وبهذه اللعبة ظل صبيان غرب العراق يلعبونها إلى الثلث الأخير من القرن العشرين، وتسمى عندهم (المصراع أو المشواش).

وينظر عمرو بن كلثوم إلى سرعة حركة السيوف بأيدي التغلبيين وأيدي خصومهم فيراها وكأنها المخاريق في أيدي اللاعبين[٣٨]:

كَأَنَّ سُيوفَنا فينا وَفيهِم مَخاريقٌ بِأَيدي لاعِبينا

وسواء أكانت هذه المخاريق خشبية أم خرقًا ملفوفة تظل سرعة حركتها المتأتية من خفة وزنها وخفة حركة الصبيان موضع جذب بين شعراء ذلك الزمان.

ومثله قيس بن الخطيم في نظرته إلى حركة السيوف في يوم الحديقة، فهو لم يستطع أن يغادر عناصر الصورة عند عمرو بن كلثوم، ويتضح ذلك في قوله[٣٩]:

أُجالِدُهُم يَومَ الحَديقَةِ حاسِرًا كَأَنَّ يَدي بِالسَّيفِ مِخراقُ لاعِبِ

فحركةُ يدِهِ وهي تعانقُ مقبض السيف كحركة المخراق بيد اللاعب الماهر.

وهناك صورة أخرى أفادت من الألعاب الشعبية في رسم الصورة الفنية، وتلك هي صورة الأجدع الهمداني في قوله[٤٠]:

وَكَأَنَّ قَتلاها كِعابُ مُقامِرٍ ضُرِبَتْ عَلى شَزَنٍ فَهُنَّ شَواعِ

فالهمداني حينما نظر إلى صورة القتلى في ميدان القتال لم يجد أفصح من صورة لعبة الكعاب في رسم الصورة التي تحاكيها، فاللاعب يعمد في بعض صور تلك اللعبة إلى ضرب الكعاب على نشزٍ من الأرض فتتفرق في مختلف الاتجاهات، وتختلف حينئذٍ أوضاعها من بين منكفئ على وجهه ومستلقٍ على ظهره، وماثل على أحد حرفيه ـ جانبيه ـ وتلك هي أحوال القتلى في سوح القتال.

ونظرة عجلى إلى الأشعار التي ضمت بين دفتيها ألعابًا شعبية ترينا أن الصورة النابعة من التشبيه هي الأكثر دورانًا بين الصور البيانية المعتمدة لدينا في رسم الصورة، ومع ذلك فإن براعة التشبيه قد أسهمت في حيوية الصورة؛ ويستمد التشبيه براعته من استناد الصورة فيه إلى متعدد،

فيشترك أكثر من مكون في تلوين الصورة الفنية، وهذا ما تلمسناه في الصور السابقة وما ستفصح عنه صورة المسيب بن علس في قوله[٤١]:

مَرِحَت يَداها لِلنَّجاءِ كَأَنَّما تَكرو بِكَفَّي لاعِبٍ في صاعِ

فسرعة الناقة مرهونة بمرحها، وهذا جانب نفسي تنبه عليه الشاعر، فثمة علاقة وثيقة بين مرح الناقة ونشاطها، فسرعة الناقة في حال مرحها كسرعة الكرة التي يستجمع لها اللاعب كل قوته ويودعها بكفيه الممسكتين بصولجان فيضربها بذلك الصولجان المعد لهذا الغرض فتنطلق بسرعة فائقة وصولاً إلى الهدف.

ولم يقتصر وجود الصورة على التشبيه بل هناك صور أخرى تلونت بأصباغ استعارية وألوان كنائية، بيدَ أنها قليلة، وهذا متأتٍّ من قلة الأشعار التي عانقت الألعاب الشعبية، ومنها الصورة التي اصطنعها الصبيان على عهد طفولة رسول الله ﷺ حين يناجون عُظيم وضاح بقولهم[٤٢]:

عُظيمَ وضّاحٍ ضِحَنَّ الليلهْ لا تَضِحَنَّ بعدَها مِن ليلَهْ

فعظيم وضاح لم يعد في عرف اللاعبين جمادًا لا يعقل بل أنسنوه وأسبغوا عليه صفة العقلنة، وجسموه[٤٣] حين ألبسوه ثوب البشر، ولم يعد بحسب رؤيتهم جمادًا لا يعقل، إنما خاطبوه بلغة الخطاب الإنساني.

ويعرض لنا ابن أبي الحقيق صورة مثالية لدرعه إذ يقول[٤٤]:

تَنفي السُّرى وجياد النبل تتركُهُ مِن بين مُنقَصِفٍ كسرًا ومفلولِ

فالسُّرى نبل صغار يستعمله الصبيان في ألعابهم يتمرنون عليه لإصابة الأهداف. فقول الشاعر: (تنفي السرى) كناية عن كون درعه محكمة النسج عصية على السرى عيية على جياد النبل.

أما اللغة الشعرية التي اعتمدها الشعراء في التعبير عن وظيفة الألعاب الشعبية في البنية الشعرية فلا تختلف كثيرًا عما ألفناه في البناء الشعري للأغراض الأخرى، فهي لغة أدبية فصيحة تمثل عصرها، نائية بنفسها عن الحوشي من الألفاظ، متجنبة الانزلاق في وهدة الاختلافات اللهجية، ومع ذلك قد تسللت بعض الألفاظ المتنافرة من حيث البنية الصوتية الناجمة عن تقارب الأصوات أو تكرارها على النحو الذي يربك النطق بها، كقول سالم بن دارة[٤٥]:

حَدَبْدَبا بَدَبْدَبا منكَ الآنْ

فلفظة (حَدَبْدَبا) جاء بها الشاعر في معنى التعجب، وأصلها لعبة يلعبها الصبيان يُختلف في لفظها، فبعضهم يقول: (حديديا) بياءين، وبعضهم يقول: (حدندبا)، وبعضهم: (حديدبا)، واللفظة لا

معنى لها، فاعتمدوها لعبة يرددونها فتتداخل حروفها فتُقرأ على غير صورتها فتثير التندر فيما بينهم، والشاعر استطاع أن يوظف هذه اللعبة بمعنى التعجب مما هو فيه، فيقول: اجتمعوا يا صبية لتلعبوا هذه اللعبة؛ وإنما غرضه أن يعجب الناس مما هو فيه ويعلمهم أنه في أمر كلعب الصبيان، ومثل هذه اللعبة لعبة «عرْعار، ينادي بها الصبي إذا لم يجد أحدًا من اللاعبين فإذا سمعوه خرجوا إليه ولعبوا تلك اللعبة، يقول النابغة الذبياني(٤٦):

مُتَكَنِّفي جَنبَي عُكاظَ كِلَيهِما   يَدعو بِها وِلدانُهُم عَرعارِ

إنّ العين حرف حلقي، وتكراره يجهد الجهاز الصوتي، وقد تكرر هذا الحرف أربع مرات في كل من (عكاظ، يدعو، عرعار)، ونلاحظ أنّ (العين) قد تكرر في لفظة (عرعار) مرتين، وكأنّ هذا التكرار قد وجد صداه في العين الذي يسكن في لفظتي (عكاظ ويدعو)، وبلا شك فإنّ براعة الشاعر استطاعت أن تكسر حدّة التكرار لحرف انفجاري كالعين، وذلك بالاتكاء على أحرف المد التي يستغرق النطق بها ضعف زمن النطق بالحروف الصائتة(٤٧)، ومثل هذا الاستعمال يخفف من الشدة التي يتصف بها صوت العين، ويصح هذا على تكرار صوت الكاف في البيت نفسه.

وتستقيم الحال مع طفيل الغنوي في قوله(٤٨):

أَبَنَّت فَما تَنفَكُّ حَولَ مُتالِعٍ   لَها مِثلُ آثارِ المُبَقِّرِ مَلعَبُ

فالتضعيف في (أبنّتْ، تنفكُّ، المُبَقِّر) يوحي بالشدة، وهو ما يفضي إلى إرهاق الأوتار الصوتية للمتكلم، فتأتي أحرف المد في (فما، متالع، لها، آثار، ملعبو بإشباع حركة الباء) لتخفف من الجهد الذي يتطلبه النطق بالأصوات الانفجارية.

أسماء الألعاب الشعبية من خلال أشعار الجاهليين والمخضرمين

إضاءة:

تعد الألعاب الشعبية نشاطًا مهمًّا في حياة الأفراد والجماعات، إذ تسهم في تنمية النشاط الذهني والحركي عند اللاعبين، وتعد أداة مهمة من أدوات التواصل الاجتماعي، ووسيلة من وسائل الترابط بين الأفراد، وآصرة تغذّي الإحساس الجمعي بوحدة الهدف، إذ إن اللعبة حين يشترك في أدائها نخبة من اللاعبين ستسمح لهم ببناء علاقات اجتماعية متميزة تكون نواة لعلاقات إنسانية أكبر، فضلاً عما يصاحب اللاعبين من «عملية استمتاع باكتساب الخبرة التي تسمح بتكوين العلاقات الشخصية التي تنمّي الصفات الاجتماعية»(٤٩). ولكل لعبة من الألعاب أصول معتمدة في أدائها، فرَمْيُ الجوز وجمح الكعاب، والكرو ـ لعبة الكرة ـ «تتطلب السيطرة على الأصابع ومواقعها المختلفة، أطرافها، أواخرها، بسطة اليد، وهي كلها أدوات سيطرة معرفية»(٥٠) يتحكم اللاعب من خلالها بالأداء الحركي

الذي يستند إلى التصور الذهني للخطوات التي يتطلبها أداء اللعبة، مما يسهم في اكتساب مهارات معرفية جديدة مضافة إلى ما تشكل لدى اللاعب عبر تجارب سابقة؛ ويصدق ذلك على رمي السهام، إذ يتطلب الأمر تحديد موقع الهدف، ودقة التصويب نحوه، وتقدير مسافة الرمي تقديرًا دقيقًا يسهل على الرامي إصابة الهدف. وإذا كانت الألعاب الشعبية تنمي عند اللاعبين النشاط الذهني والنشاط الحركي فإنّ لها دورًا مهمًّا في صناعة الأقوياء، كالربْع، والمصارعة، والسباحة، وغيرها، فضلاً عن دورها في امتصاص أوقات الفراغ الفائضة عن الحاجة.

لهذا حرص البحث على تسمية الألعاب الشعبية بتسمياتها التي وردت في أشعار الجاهليين وأشعار المخضرمين واعتمدها بوصفها مصدرًا مهمًّا من مصادر بنية النص الشعري في تينِك المرحلتين، وأهملنا الإشارة إلى الألعاب التي لم يعتمدها الشعر مصدرًا من مصادره في البناء الشعري، وهذا ما يلزمنا به منطوق البحث. وفيما يأتي أسماء الألعاب الشعبية كما حفظتها لنا أشعار الشعراء الجاهليين والمخضرمين:

١. الأحراز:

الحَرَزُ: الخَطَرُ، وهو الجوز المحكوك يَلعب به الصبي، والجمع أحراز وأخطار، ومن أمثالهم فيمن طمِعَ في الربح حتى فاته رأس المال قولهم: (وا حَرَزَا وأبتغي النوافلا)، يريد: واحَرَزاه... وفي حديث الصدّيق ﷺ: إنه كان يوتر من أول الليل ويقول: وا حرزَا وأبتغي النوافلا، ويروى: أحرزتُ نهبي وأبتغي النوافلا. يريد: أنه قضى وترَهُ، وأمن فواته، وأحرز أجره، فإن استيقظ من الليل تنفّل، وإلا فقد خرج من عهدة الوتر[٥١].

والأخطار من الجوز في لعب الصبيان هي الأحراز، واحدها خطر، والأخطار: الأحراز في لعب الجوز. والأحراز التي بمعنى الأخطار لعبة ذات طابع سلمي يهدف اللاعبون فيها إلى الكسب والمرابحة. والخطَر: السَّبَقُ الذي يترامى عليه في التراهن، والجمع أخطار، والخطر: الرهن بعينه[٥٢].

٢. الأرجوحة:

الأرجوحة والمرجوحة التي يُلعب بها وهي خشبة تؤخذ فيوضع وسطها على تلٍّ عالٍ ثم يجلس غلام على أحد طرفيها وغلام آخر على الطرف الآخر، فترجّح الخشبة بهما ويتحركان فيميل أحدهما بصاحبه الآخر.

وترجحت الأرجوحة بالغلام، أي مالت. ويقال للحبل الذي يرتجح به الرّجّاحة والنُّوّاعة والنّوّاطة والطوّاحة(٥٣)، قال حُميد بن ثور(٥٤):

فَسَبَّحنَّ واستَهلَلن لَمّا رأَينَهُ بِها رَبِذًا سَهلَ الأَراجيحِ مِرجَما

٣. البُقَّيْرى: وهي على صورتين:

أ. لعبة يمارسها الصبيان، وهي كومة من تراب، وحولها خطوط يُخبَّأ فيها شيء، فيأتي الصبيان إلى الموضع الذي خُبِّئَ لهم فيه شيء فيضربون بأيديهم بلا حفر يطلبونه. قال طفيل الغنوي(٥٥):

أَبَنَّت فَما تَنفَكُّ حَولَ مُتالِعٍ لَها مِثلُ آثارِ المُبَقِّرِ مَلعَبُ

والبُقّار: تراب يُجمع بالأيدي، ويُجعل قُمْزًا قُمْزًا ويُلعَبُ به وهو البُقَّيْرى(٥٦).

ب. والبُقّيرى عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) هي غيرها عند ابن منظور (ت٧١١هـ)، فهي عند الجاحظ: أن يجمع اللاعب يديه على التراب في الأرض وإلى أسفله، ثم يقول لصاحبه: اشتَهِ في نفسِك، فيصيب ويخطئ(٥٧)، وهذه اللعبة على خلاف ما ذكر ابن منظور، إلا أنّ الجامع بينهما التخمين وحسن التوقع لمعرفة المطلوب. واللعبة في كلتا الحالتين ذات طابع سلمي، وتنمي عند اللاعبين الفراسة.

٤. البنات:

التماثيل التي تلعب بها الجواري، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: «»كُنْتُ أَلْعَبُ بِالْبَنَاتِ عِنْدَ النَّبِيِّ ﷺ، وَكَانَ لِي صَوَاحِبُ يَلْعَبْنَ مَعِي»(٥٨).

قال امرؤ القيس، وقيل لعمرو بن ميناس وهو شاعر مخضرم(٥٩):

وَهيَ إِذ ذاكَ عَلَيها مِئزَرٌ وَلَها بَيتُ جَوارٌ مِن لُعَبْ

فحبيبة الشاعر ما زالت تعيش أحلام الطفولة، فهي لم تكتف بلعبة واحدة بل وجدت نفسها بحاجة إلى أن تداعب أكثر من لعبة، فلها مشاعر مختلفة لا يستوعبها صدر واحد، فأعدَّت لحشدٍ من اللعب بيتًا يتيح لها التنقل بينهن لتهمس في آذانهنّ ما ضاق به صدرها متخففة بذلك من همٍّ ثقيل. والبنات لعبة ذات أطر سلمية تنمي لدى اللاعبات ملكة الخيال.

٥. الجُمّاح[٦٠]:

هو سهم صغير ـ على أفضل الأقوال ـ بلا نصل، مدور الرأس يتعلم به الصبيان الرمي، بل يلعب به الصبيان، يجعلون على رأسه تمرة أو طينًا لئلا يعقر. وجمع الجمّاح: جماميح وجمامح، وإنما يكون الجمامح في ضرورة الشعر كقول الحطيأة[٦١]:

أَخو المَرءِ يُؤتى دونَهُ ثُمَّ يُتَّقى بِزُبِّ اللِّحى جُردِ الخُصى كَالجَمامِحِ

يكني الحطيأة عن المعزى ـ وهي دية القتيل ـ بزب اللحى أي كثيفة شعر اللحى ملساء الخصى كما هو حال الجمامح الملساء. واللعبة ذات طابع حربي يتعلم بها الصبيان الرمي من خلال اللعب.

٦. الحدبدبا:

«الحَدَبْدَبى: لعبة للنبيط»[٦٢]؛ وهي «كلمة جاء بها ـ سالم بن دارة في الأبيات الآتية ـ في معنى التعجب مما هو فيه؛ وأصلها لعبة يلعبها الصبيان ويختلف في لفظها فبعضهم يقول: حدَيْدَيا بياءين، وبعضهم يقول: حدندبا، ومنهم من يقول: حديدبا.

يقول: اجتمعوا يا صبية لتلعبوا هذه اللعبة، وإنما غرضه أن يعجب الناس مما هو فيه ويعلمهم أنه في أمر كلعب الصبيان»[٦٣]، قال سالم بن دارة يهجو مرة بن واقع[٦٤]:

حَدَبْدَبَا بَدَبْدَبَا منكَ الآنْ استَمِعُوا أنشدكم يا وِلْدَانْ
إنَّ بني فزارةَ بنِ ذبْيَانْ قد طرقتْ ناقَتُهُم بإنسانْ

مشيئًا أعجب بخلقِ الرحمنْ

واللعبة ذات توجّه سلمي، وترمي إلى إثارة العجب من سلوك منحرف.

٧. الحِقْف:

الحِقْفُ: ما استدارَ من الرمل، والنقا مرادفُهُ، وهو معروف بلينه، يقصده الصبيان للعب فوقه. قال امرؤ القيس يصف لين جسم حبيبته مشبهًا إياه بحقف النقا[٦٥]:

كَحَقفِ النَّقا يَمشي الوَليدانِ فَوقَهُ بِما احتَسَبا مِن لينِ مَسٍّ وَتَسهالِ

فامرؤ القيس ينظر إلى جسم هذه المرأة فيراه في لينه وامتلائه كحقف النقا، وهو مع لينه ليس بمنهال متناثر، والوليدان يلعبان عليه، وقد اكتفيا بلين مسه وسهولته، وخص الوليدين؛ لأنه لا يلعب أقل من اثنين ولم يجعلهما أكثر من اثنين؛ لأنهم إذا كثروا أفسدوا الحقف[٦٦].

٨. خذروف الوليد:

لعبة يلعبها الصبيان، وهي شيء من خشب مدور مخروط يدوره اللاعب بخيط يلفُّه[٦٧] حول اللعبة ويمسك بطرفه الثاني ثم يرمي به نحو الأرض بقوة دون أن يسقط الخيط من يده فيسمع له دويّ يحاكي الصوت (خرّخرّ) لذلك سمي بالخرارة[٦٨]، وظلت هذه اللعبة تمارس في غرب العراق إلى الثلث الأخير من القرن العشرين، وتسمى (المصراع) أو (المشواش) قال الطفيل الغنوي[٦٩]:

إِذا قيلَ نَهنِهها وَقَد جَدَّ جِدُّها   تَرامَت كَخُذروفِ الوَليدِ المُثَقَّبِ

واللعبة ذات توجّه سلمي وغايتها التسلية؛ ووظيفتها تبيان عنصر السرعة في المشبه به.

٩. خراج:

وخراج، والخَراجُ وخريج والتخريج، كلُّه: لعبة الفتيان، وقيل: الخريجُ: لعبة تسمى خَراجِ[٧٠]، قال أبو ذؤيب الهذلي[٧١]:

أَرِقتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مَخاريقُ يُدعى وَسطَهُنَّ خَريجُ

يُقال فيها: خراجِ، وخَرَاجِ مثل: قَطامِ، وخلاصة اللعبة: أن يمسك أحدُهم شيئًا بيده، ويقول لسائرهم: أَخرِجوا ما في يدي[٧٢]. وهي لعبة يختبر فيها الفتيان قوتهم، وهي لعبة سلمية، ولهذه اللعبة تسمية أخرى هي (الدارة)[٧٣].

١٠. الدحاريج:

ما دحرجه الصبيان من بندق وغيره، ويقال: دحرج الشيء دحرجة ودحراجًا فتدحرج، أي تتابع في حدور، والدحرجة ما تدحرج من القدر[٧٤]، والدحروجة: ما يدحرجه الجعل من بنادق. قال الأسعر الجعفي[٧٥]:

ظَلَّت سَنابِكُها عَلى جُثمانِهِ يَلعَبنَ دُحروجَ الوَليدِ وَقَد قَضى

ويصور النابغة الجعدي رجلاً مرَّ بناقته فتعرض له الصبيان فقال[٧٦]:

أَضحَت يُنَفِّرُها الوِلدانُ مِن سَبَإٍ كأَنَّهُم تَحتَ دَفَّيها دَحارِيجُ

فقد نظر الجعدي إلى الأطفال وهم يحيطون بناقته فلم يجد ما يقابل تلك الصورة إلا الدحاريج ـ وهي لعبتهم التي يلعبون بها ـ فلم يفصل بينهم وبينها، فإن كانت تلك الدحاريج على هيأة القدور، فالأصوات التي تنبعث منها وقت دحرجتها تفزع الناقة فتنفرها نتيجة لاختلاط أصواتهم بأصوات دحاريجهم؛ واللعبة سلمية يعتمدونها لغرض اللهو والتسلية.

١١. الدد:

هو اللهو بمعناه العام، وهو الضرب بالأصابع في اللعب[٧٧] بمعناه الخاص. وعلى ذلك فقد انتقل الدد من معناه العام إلى المعنى الخاص الذي يراد منه الضرب بالأصابع في اللعب حسب. قال أمية بن أبي الصلت[٧٨]:

فَاغفِر لِعَبدٍ إِنَّ أَوَّلَ ذَنبِهِ شُرُبٌ وَإِيسارٌ يُشارِكُها دَدُ

واللعبة تهدف إلى اللهو والتسلية ولا غرض لها غير ذلك.

١٢. الدكر:

والدكر لعبة يلعب بها الزنج والحَبش، وهي التي وصفها عدي بن زيد العبادي بقوله[٧٩]:

ومَجودٍ زَعَلٍ ظلمانُهُ كرجالِ الحبشِ تردي بالعمد

فالمطر الشديد اضطرَّ ذكور النعام معه إلى الهرب فكان ردیانهم كرديان الحبش بالعمد. فالقول ـ على سبيل التمثيل لا الحصر ـ : الجواري يردين رديًا: إذا رفعن رِجلاً ومشينَ على رِجل أخرى يلعبن. وردى الغلام: إذا رفع إحدى رجليه وقفز بالأخرى[٨٠]، وهو لعب أيضًا؛ فرديان الحبش بالعمد ليس إلا الدكر الذي لم يسمه الشاعر بهذه التسمية. واللعبة بحركاتها ترمز إلى فن قتالي عماده الضراب بالعمد.

١٣. الربْع:

رفعُ الحجر باليد وشيلُهُ امتحانًا للقوة ومعرفة شدة الرجل. والمربوع والربيعة: الحجر المرفوع... الذي يُشال[٨١].

وقد فسّر الأزهري قول صخر [٨٢]:

كريم الثنا مستربعٌ كلَّ حاسدِ

بقوله: ووضح أنّ معناه «أنّه يحتمل حسدَهُ ويقدِر»[٨٣]، وهذا كله من ربع الحجر وإشالته، وتربعت الناقة سنامًا طويلاً أي حملته[٨٤]، وأما قول النابغة الجعدي[٨٥]:

وَحائِلٍ بازِلٍ تَرَبَّعَتِ الصَّـ   ـيفَ طَوِيلَ العِفاءِ كَالأُطُمْ

فإنه نصب الصيف؛ لأنه جعله ظرفًا، أي تربعت في الصيف سنامًا طويل العفاء، أي حملته فكأنه قال: تربعت سنامًا طويلاً كثير الشحم[٨٦].

١٣. الزحاليف:

الزحلوفة كالزحلوقة، وقد عرفها الجوهري بقوله: «الزحلوفة آثار تزلّج الصبيان من فوق التل إلى أسفله، وهي لغة أهل العالية، وتميم تقوله بالقاف، والجمع زحالف وزحاليف»[٨٧]، وقيل: «الزحلوفة المكان الزلِق من حبل الرمال يلعب عليه الصبيان وكذلك في الصفاة»[٨٨]، وقال ابن الأعرابي: «الزحلوفة مكان منحدر مملس؛ لأنهم يتزحلقون عليه، قال أوس بن حجر[٨٩]:

يُقَلِّبُ قَيدودًا كَأَنَّ سَراتَها   صَفا مُدهُنٍ قَد زَحلَفَتهُ الزَّحالِفُ

١٤. السباق:

ورد في لسان العرب أن السبق إنما هو «القدمة في الجري وفي كل شيء»[٩٠]، والسباق ضرب مهم من ضروب اللعب لأنه في أغلب صوره يستند إلى المقامرة التي هي في جوهرها ضرب من ضروب اللعب، ولا يعني هذا إخراج اللاعبين الذين يُجرُون خيولهم بلا سُبْقة من حلبة اللعب، فقد يدخل الفارس ميدان السباق بلا رهن، إنما يدخله من أجل التمرين، وربما من أجل النزهة وقتل الوقت الفائض، وثمة أصناف شتى من السباقات منها:

أ. سباق الخيل:

راهنَ الجاهليون على الخيل، وكان الناس يتجمعون للرهان ثم يتراهنون «على الخيل المتجمعة، والسابق من الخيل وهو الأول هو الذي يأخذ الجائزة الأولى ويتلوه المصلّي...»[٩١]، وما سوى ذلك يتسلسل بحسب التسلسل العددي. ولعل أبرز سباقات الخيل ما جرى من رهان بين فرسي قيس بن زهير وفرسي حذيفة بن بدر، وقُتل فيها مالك بن بدر فقالت ابنته[٩٢]:

فللّهِ عينا مَن رأى مثلَ مالكٍ … عَقيرةَ قومٍ أن جرى فَرَسانِ
فَلَيتَهما لَم يَشربا قطُّ قطرةً … وَلَيتَهما لَم يُرسَلا لِرِهانِ

ولكثرة إعداء الخيل في السباقات والصيد استحال حصان أبي دؤاد إلى جِلام (جدي)، إذ يقول[٩٣]:

قَد بَراهُنَّ غِرَّةُ الصَّيدِ وَالإِعـ … ـداءُ حَتّى كَأَنَّهُنَّ جِلامُ

ب. التغالي:

ونعني به التباري في العدو، قال طرفة[٩٤]:

وَتَفَرّى اللَّحمُ مِن تَعدائِها … وَالتَّغالي فَهيَ قُبٌّ كَالعَجَمْ

وليس ثمة شك في أنّ التغالي قد مارسه الأفراد على نطاق واسع وانماز منهم الصعاليك وهو ينسجم وطبيعة حياتهم الشاقة، فكان منهم من يجاري ظلال الطير، فلنسمع تأبط شرًّا إذ يقول[٩٥]:

أُجاري ظِلالَ الطَّيرِ لَو فاتَ واحِدٌ … وَلَو صَدَقوا قالوا لَهُ هُوَ أَسرَعُ

وقد رسمت الخنساء صورة فنية لأبيها وأخيها وهما يتسابقان عَدْوًا إذ تقول[٩٦]:

جارى أَباهُ فَأَقَبَلا وَهُما … يَتَعاوَرانِ مُلاءَةَ الفَخرِ
حَتّى إِذا نَزَتِ القُلوبُ وَقَد … لُزَّت هُناكَ العُذرَ بِالعُذرِ
وَعَلا هُتافُ الناسِ أَيَّهُما … قالَ المُجيبُ هُناكَ لا أَدري
بَرَزَت صَحيفَةُ وَجهِ والِدِهِ … وَمَضى عَلى غُلوائِهِ يَجري
أَولى فَأَولى أَن يُساوِيَهُ … لَولا جَلالُ السِنِّ وَالكِبرِ
وَهُما كَأَنَّهُما وَقَد بَرَزا … صَقرانِ قَد حَطّا عَلى وَكرِ

فخروج الناس إلى ميدان السباق وهتافاتهم للمتسابقين كما رسمته الخنساء في هذه اللوحة دليل على كون السباق ضربًا من ضروب اللعب الذي تفاعل معه عموم الناس الذين كانوا يشاهدون هذه اللعبة.

والسباق بنوعيه يُكسب المتسابقين مهارات في العَدْو ويقتل الفائض من أوقاتهم.

١٥. السباحة:

السباحة رياضة يمارسها الصبيان بعد أن يتعلموها سواء في الآبار أم الأنهار أم في مياه البحر، وبحسب ما تجود به البيئة من مياه صالحة لتعلم السباحة، ولأهمية السباحة في حياة العرب نقرأ أنّ رسول الله ﷺ يتعلم السباحة في بئر بني عدي[٩٧] بن النجار، وأنّ عمر بن الخطاب ﷺ يوصي أبا عبيدة ﷺ أنْ «علّموا غلمانكم العوم»[٩٨]. والعوم في مثل هذه البيئات ترافقه ألعاب وحركات يمارسها السابحون ويتسابقون فيما بينهم. قال رُواس بن تميم / مخضرم يصف جري حصانه[٩٩]:

كَأَنَّ يَدَيهِ حينَ يُثنى زِمامُهُ يَدا سابِحٍ في حَومَةِ الماءِ ماهِرِ

١٦. السُّدَّر:

السُّدّر: اللعبة التي تسمى الطُّبَن، وهو خطٌّ مستدير يلعب به الصبيان، وفي حديث بعضهم: رأيتُ أبا هريرة يلعب بها ويقامر بها(١٠٠)، وتكسر سينها وتضم، وهي فارسية معرّبة، يقول يحيى بن أبي كثير: السُّدّر هي الشيطانة الصغرى(١٠١)، يعني أنها من أمر الشيطان، يقول أمية بن أبي الصلت(١٠٢):

فَكَأَنَّ بِرقِعَ والمَلائِكُ حَولَها سَدِرٌ تَواكَلُهُ القَوائِمُ أَجرَدُ

١٧. السِّروة (بكسر السين وضمها):

«سهم صغير يتعلم عليه الصبيان الرمي والجمع سُرًى»(١٠٣)، وهي أدق ما يكون من نصال السهام، يدخل في الدروع، قال أبو حنيفة: السروة نصل كأنه مخيط أو مسلة، والجمع السِّراء، وقيل: الجمع سِرًى(١٠٤). قال ابن أبي الحقيق يصف الدروع(١٠٥):

تَنفي السُّرى وجيادُ النَّبْلِ تتركُهُ مِن بينِ مُنقَصِفٍ كسرًا ومَفْلُولِ

واللعبة ذات طابع قتالي، وهي الأقدر بين السهام على اختراق الدروع. قال النمر بن تولب يصف الدهر(١٠٦):

وَقَد رَمى بِسُراهُ الدَّهرِ مُعتَمِدًا في المَنكِبَينِ وَفي الساقَينِ وَالرَّقَبَة

١٨. الطِّبْن (بكسر الطاء وفتحها):

الطِّبنُ خط مستدير يلعب به الصبيان يسمونه الرحى، وهي بالفارسية (السُّدّر)(١٠٧)، قال المتلمس الضبعي(١٠٨):

بِئسَ الفُحولَةُ حينَ جُدَّتَهِم عَرَكُ الرِّهانِ وَبِئسَ ما بَخِلوا
أَعني الخُؤولَةَ وَالعُمومَ فَهُم كالطِّبنِ لَيسَ لِبَيتِهِ حِوَلُ

وهي لعبة ترمي إلى التسلية واللهو، وإذا كانت الطبن هي السدّر ـ وهي كذلك ـ فغايتها المرابحة لا اللهو والتسلية حسب.

١٩. عَرْعارِ:

«لعبة للصبيان، صبيان الأعراب، بُني على الكسر، وهو معدول من عرعرة، مثل قرقارِ من قرقرة»(١٠٩)، قال النابغة الذبياني(١١٠):

مُتَكَنِّفي جَنبَي عُكاظَ كِلَيهِما يَدعو بِها وِلدانُهُم عَرعارِ

واللعبة كلمة يتداعى بها صبيانهم للعب؛ لأنّ الصبي إذا لم يجد أحدًا رفع صوته فقال: عرعارِ، فإذا سمعوه خرجوا إليه(١١١). واللعبة في جوهرها سلمية الهدف منها اللهو البريء.

٢٠. عُظَيم وضاح:

في حديث المبعث أنّ النبي ﷺ كان يلعب وهو صغير مع الغلمان بعظم وضاح[١١٢]، وهو عظم أبيض يرمونه في ظلمة الليل، ثم يتفرقون في طلبه فمن وجده منهم فله القمر فيقول مع أصحابه[١١٣]:

عُظَيمَ وضّاحٍ ضِحَنَّ الليلهْ لا تَضِحَنَّ بعدَها مِن ليلَهْ

ويركب وأصحابه الفريق الآخر من الموضع الذي يجدونه فيه إلى الموضع الذي رموا به منه. واللعبة لعبة تسلية ولهو. وثمة لعبة لهم تطابق هذه اللعبة أسموها الحكّة[١١٤]، ولعلها لعبة واحدة بتسميتين.

٢١. الفِيال:

«المفايلة والفِيال والفَيال: لعبة للصبيان، وقيل: لعبة لفتيان الأعراب... يخبئون الشيء في التراب ثم يقسمونه قسمين، ثم يقول الخابئ لصاحبه: في أي القسمين هو؟ فإذا أخطأ قال له: فالَ رأيُكَ»[١١٥]، قال طرفة[١١٦]:

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها كَما قَسَمَ التُّربَ المُفايِلُ بِاليَدِ

وثمة قول يذهب إلى أنّ المفايلة هي الطبن والسدّر، وليس هذا بالصحيح، إذ إنّ الطبن خط مستدير يلعب به اللاعبون، وكذلك السدّر الذي هو لعبة فارسية يقابلها عند العرب الطبن، على حين أنّ الفيال لعبة بالتراب وليست خطًّا مستديرًا، كما اتضح في تعريف هذه الألعاب.

٢٢. القِرْق: ويرد بثلاث صور هي:

أ. القِرقُ: لعب السدَّر؛ والقرقُ لعبة للصبيان يخطّون في الأرض خطًّا ويأخذون حصيات فيصفّونها، والقرق الرحى من باب إطلاق الصفة على الموصوف، وهو الطبن عوضًا من السدر الذي هو الطبن. قال أمية بن أبي الصلت[١١٧]:

وَأَعلاقُ الكَواكِبِ مُرسَلاتٌ كحبلِ القِرقِ غايتُها النصابُ

ب. القِرْق: لعبة يلعب بها أهل الحجاز، وهو خط مربع في وسطه خط مربع ثم في وسطه خط مربع ثم يُخَطُّ من كل زاوية من الخط الأول إلى الخط الثالث، وبين كل زاويتين خط، فيصير أربعةً وعشرينَ خطًّا. وهذا هو الشكل الثاني من مفهوم القِرق[١١٨].

جـ. القِرق: هو شيء يُلعب به، وسميت الأربعة عشر[١١٩]. ويبدو أن اللاعبينَ قد حذفوا من الأربعة والعشرين خطًّا واكتفوا بالأربعة عشر خطًّا، وعلى ذلك فاللعبة بثلاثة مضامين تضمها تسمية واحدة، واللعبة للتسلية.

٢٣. القلّة:

القُلّة، والمِقْلى والمِقلاء... عودان يَلعب بهما الصبيان. فالمِقلى العود الكبير الذي يضرب به، والقلّة: الخشبة الصغيرة التي تنصب وهي قدر ذراع، قال الأزهري: والقالي الذي يلعب فيضرب القلّة بالمِقلى[١٢٠]. قال امرؤ القيس[١٢١]:

**فَأَصدَرَها تَعلو النِّجادَ عَشِيَّةً		أَقَبُّ كَمِقلاءِ الوَليدِ شَخِيصُ**

والجمع قُلاتُ وقُلونَ وقِلون... وقلا بها قَلوًا وقلاها: رمى. قال ابن مقبل[١٢٢]:

**كَأَنَّ نَزْوَ فِرَاخِ الهَامِ بَيْنَهُمُ		نَزْوُ القُلَاتِ زَهَاهَا قَال قَالِينَا**

والقالون: الذين يلعبون بها، وقلوت: ضربت، واللعبة سلمية، وقد مارسها العراقيون إلى نهاية الثلث الثاني من القرن العشرين يسمونها (حاح) حكاية لصوت اللاعب حين يضرب القلة بالمقلى، إذ يطلق صوتًا يتساوق مع الصوت المنبثق من ارتطام الخشبتين بعضهما ببعض.

٢٤. الكرة:

ورد في لسان العرب القول: كرا الغلام يكرو كروًا: إذا لعب بالكرة. وكروتُ بالكرة أكرو بها: إذا ضربت بها ولعبتُ بها، ونقل عن الجوهري قوله: الكرة التي تُضرب بالصولجان والجمع على كُرين وكرات، كانت لعبة الكرة معروفة عند العرب في جاهليتهم، ومارسها غلمانهم في أوقات فراغهم، قال عمرو بن كلثوم[١٢٣]:

**يدهدين الرؤوس كما يدهدي		حزاورة بأيديها الكرينا**

فرؤوس القتلى تتدحرج فوق الأرض كما تتدحرج الكرة بعد ضربها بالصولجان.

٢٥. الكعاب:

الكعبان: العظمان الناتئان عند مفصل الساق والقدم عن الجنبين، وهو من الفرس ما بين عظم الوظيف وعظم الساق، والكعب: العظم لكل ذي أربع.

والكعب والكعبة: الذي يُلعب به، واللعب بها حرام، «ورخص فيه ابن المسيب على غير قمار»[١٢٤]. ومن صور اللعب بها ضربها على نشز من الأرض[١٢٥]، وجمحها أي انصابها، وقيل: جمح الكعاب: الضرب بها، قال حاتم الطائي[١٢٦]:

**فَإذا ما مَرَرتَ في مُسبَطِرٍّ		فَاجمَحِ الخَيلَ مِثلَ جَمحِ الكِعابِ**

وأجمِحِ الخيل: أي أنصِبْها كما تنصب الكعاب استعدادًا للانطلاق باللعب.

٢٦. اللدم بالحجر:

اللدم: اللطم، أي ضرب المرأة صدرها، والالتدام: الاضطراب، واللدم: صوت الحجر ونحوه يقع على الأرض، وليس بالشديد[١٢٧]، فهو صوت فيه اضطراب وحركة، واللدم بالحجر لعبة يمارسها الصبيان يرمون من خلالها إلى بناء أجسامهم بناءً يؤهلهم لكسب الغلبة حين يصطدمون بأعدائهم، قال تميم بن أبي بن مقبل[١٢٨]:

وللْفُؤَادِ وجِيبٌ تَحْتَ أَبْهَرِهِ لدْمَ الوَلِيدِ وَرَاء الغَيْبِ بِالحَجَرِ

فقلب فرس الشاعر له خفقان صوته مصوت الحجر الذي يرميه الغلام، وخص الوليد لأن الصبيان كثيرًا ما يلعبون برمي الحجارة[١٢٩].

٢٧. المخاريق:

جمع مخراق، وهو المنديل يلف ليضرب به، وقيل: من الخرق المفتولة[١٣٠]، ونظر إليه الزوزني على أنه سيف من خشب[١٣١].

ومهما يكن فسواء أكان المخراق ثوبًا ملفوفًا أم خرقًا مفتولة أم سيفًا خشبيًّا فهو خفيف في وزنه يسهل على اللاعب تحريكها بسرعة فائقة ليقارب بين سرعتها وسرعة السيف القاطع بيده وهو يقارع خصومه. قال عمرو بن كلثوم[١٣٢]:

كَأَنَّ سُيوفَنا فينا وَفيهِم مَخاريقٌ بِأَيدي لاعِبينا

ويرسم لنا صخر الغي صورة عُقاب انكسر جناحها فأخذت تصرصر، إذ قال[١٣٣]:

تَصيحُ وَقَد بانَ الجَناحُ كَأَنَّهُ إِذا نَهَضَت في الجَوِّ مِخراقُ لاعِبِ

فحركة جناحها المكسور سريعة كسرعة مخراق لاعب، واللعبة أميل إلى السلم منها إلى الحرب.

٢٨. المِدحاة:

الدحو: البسط... ويقال: هو يدحو بالحجر بيده، أي يرمي به ويدفعه، ويقال للاعب بالجوز: أبعد المرمى وادحه، أي ارمه، وفي حديث أبي رافع: كنتُ ألاعب الحسن والحسين رضوان الله عليهما بالمداحي[١٣٤]. وللّعبة صور شتى يمكن إجمالها بالآتي:

أ. المدحاة: لعبة يلعب بها أهل مكة، ويقال: هي المداحي والمسادي، وهي أحجار أمثال القِرَصة، وقد حفروا حفرة بقدر ذلك الحجر فيتنحون قليلاً ثم يدحون بتلك الأحجار إلى تلك الحفرة،

فإن وقع فيها الحجر فقد قَمَر وإلا فقد قُمِر[١٣٥]. ويقال: هو يدحو ويسدو الحجر: إذا دحاها على الأرض إلى الحفرة، والحفرة هي الأدحية.

ب. ويقع الدحو بالكعاب، إذ تُنصب الكعاب ثم تُرمى كعبًا بكعب حتى يزيله عن قال الشنفرى الأزدي[١٣٧]:

وَأَعدِلَ مَنحوضٍ كَأَنَّ كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهيَ مُثَّلُ فُصوصَهُ

جـ. والصورة الثالثة: فالداحي هو الذي يلعب بالمدحاة، والمدحاة خشبة يدحي بها الصبي فتمر على وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحفته (قشرته). قال أوس بن حجر[١٣٨]:

يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ مُبتَرِكٌ كَأَنَّهُ فاحِصٌ أَو لاعِبٌ داحي

واللعبة للتسلية، ويمكن توجيهها نحو المقامرة.

٢٩. مرّيخ الوليد:

المرّيخ: سهم طويل وأكثر ما يُغلُون به لإجراء الخيل إذا استبقوا[١٣٩]، وهو أسرع السهام ذهابًا[١٤٠].

ومرّيخ الوليد قضيب يَجعل الصبي في أعلاه تمرةً وطينةً تُثقله ثم يرمي به بغير ريش. قال أوس بن حجر[١٤١]:

وَوَدَّعَ إِخوانَ الصَفاءِ بِقُرزُلٍ يَمُرُّ كَمِرّيخِ الوَليدِ المُقَزَّعِ

٣٠. المشقص:

المشقص «على النصف من النصل، ولا خير فيه يلعب به الصبيان، وهو أشرُّ النبل وأحرضُه يرمى به الصيد وكل شيء، ولا يبالى انفلاله»[١٤٢]. قال الأعشى[١٤٣]:

فَلَو كُنتُمُ نَخلاً لَكُنتُم جُرامَةً وَلَو كُنتُمُ نَبلاً لَكُنتُم مَشاقِصا

وهو هجاء لخصومه. واللعبة تهدف إلى إعداد الصبيان إعدادًا فروسيًّا، وأن يكونوا رماة يحسنون الرمي بالسهام.

٣١. المصارعة:

هي لعبة يمارسها الصبيان والكبار، وهي من الألعاب الرياضية التي تبني أجسام ممارسيها بناءً سليمًا عماده القوة وتناسق الأعضاء.

وهي لعبة كان يمارسها العرب صبيانًا وكبارًا وأدركوا أنها ميدان صناعة الأقوياء، فقد ورد أن رسول الله محمدًا ﷺ عرض على ركانة بن عبد يزيد بن هشام بن عبد المطلب الإسلام، إذ قال له:

«أفرأيتَ إنْ صرعتُكَ أتعلم أنّ ما أقول حق؟ قال: نعم. قال: فقم حتى أصارعَك... فقام إليه ركانة يصارعه فصرعه مرتين»[١٤٤]، لكنه نكث العهد ولم يسلم. وروى أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) أنه «كان الجراح بن الأسود بن يعفر في صباه ضئيلاً ضعيفًا فنظر إليه الأسود وهو يصارع صبيًّا من الحي، وقد صرعه الصبي. والصبيان يُهزمون منه فقال الأسود[١٤٥]:

سَيجرَحُ جراح وأعقلُ ضَيمَهُ إذا كان مَخشيًّا من الضَّلَعِ

فآباءُ جَرّاحٍ ذؤابةُ دَارِمٍ المُبدي

وأخوالُ جَراحٍ سراةُ بني نَهدِ

فاعوجاجه خلقة لا يمنع من أنه سيقوى، فآباؤه وأخواله سادة ورؤساء. قال لبيد[١٤٦]:

وَقَومَ لُقمانَ بنِ عادٍ أَخشَعا إِذ صارَعوهُ فَأَبى أَن يُصرَعا

٣٢. المنجار:

من ألعاب الصبيان التي يلعبون بها، قال الشاعر[١٤٧]:

والوردُ يسعى بعصمٍ في رحالِهِمُ كأنّهُ لاعبٌ يسعى بمنجارِ

والقائل على وفق هذه الرواية مجهول، ومع ذلك نرجح أن يكون القائل جاهليًّا، ودليلنا على ذلك ورود لفظة (الورد) في صدر البيت تسمية لحصانه، وهي تسمية أطلقها أكثر من فارس جاهلي ومخضرم على فرسه، فهي اسم لفرس أبي زبيد الطائي[١٤٨]، ولفرس أحمر بن جندل[١٤٩]، ولفرس فضالة بن كلدة[١٥٠]، ولفرس عامر بن الطفيل[١٥١]، وهو اسم لفرس الحمزة بن عبد المطلب رضي الله عنه[١٥٢]؛ وعلى ذلك لا نستبعد أن يكون البيت لشاعر جاهلي وهو أمر الذي يعضد الرأي القائل بجاهلية اللعبة.

٣٣. الميسر:

الميسر هو لعب القمار، فيقال: أيسرته إذا قمرته[١٥٣]، وعلى ترجمة مجاهد (ت١٠٤هـ)، فهو «كعاب فارس، وقِداح العرب، والقمار كله»[١٥٤]، ونظر إلى الميسر على أنه كل شيء فيه قمار حتى لعب الصبيان بالجوز[١٥٥]، وقيل: إنه القمار بالقِداح في كل شيء[١٥٦]، وفسر الزمخشري قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ﴾[١٥٧] بقوله: «إنما نهاهم عما كانوا يتعاطونه من شرب الخمر ولعب الميسر»[١٥٨]، فقد نظر مجاهد (ت١٠٤هـ) والزمخشري (ت٥٣٨هـ) إلى الميسر على أنه لعب، وهو ما يسعى البحث إلى توكيده.

أما وصف القِداح من حيث كونُها (لعبة) فقد تكفلت بتوضيحه كتب الفقه وتفاسير القرآن الكريم، والبحث ليس معنيًّا بالتفاصيل.

وجدير بالذكر أنّ الجاهليين كانوا ينظرون إلى الميسر نظرة إكبار وتقدير، فهو مثابة تتربع في صعيدها قيمة الكرم، ويتجلى ذلك في توزيع لحم الجزور على ذوي الحاجة من الفقراء. قال علقمة الفحل مادحًا الميسر (١٥٩):

وَقَد يَسَرتُ إذا ما الجوعُ كُلِّفَهُ   مُعَقَّبٌ مِن قِداحِ النَّبعِ مَقرومُ

لَو يَيسِرونَ بِخَيلٍ قَد يَسَرتُ بِها   وَكُلُّ ما يَسرَ الأَقوامُ مَغرومُ

الهوامش:

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة: (لعب).
(٢) ينظر: لسان العرب: (لعب)، وتاج العروس: (لعب).
(٣) ينظر: المصدران أنفسهما.
(٤) اللفظة بين الشارحتين في الأصل: (الفرد)، ولفظة (الصبيان) هي الأكثر انسجامًا مع السياق.
(٥) اتجاهات حديثة في التدريس: ٣١٥.
(٦) ينظر: معجم مقاييس اللغة: (فيل).
(٧) ينظر: لسان العرب: (فيل)، وتاج العروس: (فيل).
(٨) ينظر: مصدر الهامش الثاني.
(٩) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦٠٦/٤.
(١٠) ينظر: أيام العرب في الجاهلية / حرب البسوس: ١٤٢ فما بعدها.
(١١) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦٤٧/٤.
(١٢) ديوانه: ٥٠–٥١.
(١٣) ينظر: ديوان الخنساء: ٨١، ونقائض جرير والفرزدق: ٨٦/١ (داحس والغبراء).
(١٤) ديوان النابغة الذبياني: ٦٣.
(١٥) المعجم الأوسط: ٨٥٣/٨.
(١٦) ينظر: أنساب الخيل: ٨ الهامش٢.
(١٧) ينظر: صحيح البخاري: ٣١/٤ برقم (٢٨٧٠).
(١٨) سنن أبي داود: ٢٩/٣، ولسان العرب: (سبق).
(١٩) ينظر: أنساب الخيل: ٨ المتن وهامشه، وصحيح البخاري: ٣١/٤، برقم (٢٨٧٠).
(٢٠) لسان العرب: (قمر)، (يسر).
(٢١) ينظر: تربية الطفل في الإسلام: ٢٩٠.
(٢٢) غريب الحديث: ٣٧٩/١، اللسان: (وضح).
(٢٣) صحيح البخاري: ٣١/٨، برقم (٦١٣٠)، وينظر: صحيح مسلم: ١٨٩٠/٤، برقم (٢٤٤٠)، والنهاية في غريب الحديث والأثر: ١٥٨/١، واللسان: (بني).
(٢٤) شرح السنّة: ٣٩٤/١٠، والنهاية في غريب الحديث والأثر: ١٠٦/٢، واللسان: (دحا).
(٢٥) قضية الإسلام والشعر: ١٦.
(٢٦) نفسه: ٤٥.
(٢٧) ينظر: اللسان: (طبن)، و(سدر)، و(قرق).
(٢٨) ينظر: المحكم والمحيط الأعظم: (سدر)، ولسان العرب: (سدر).
(٢٩) المصدر نفسه.
(٣٠) تاج العروس: (جلخ).
(٣١) نفسه: (كثث).
(٣٢) نفسه: (كجج).
(٣٣) نفسه: (قجّ).

(٣٤) نفسه: (دجن).
(٣٥) ديوانه: ٣١.
(٣٦) ديوانه: ٢١.
(٣٧) ينظر: ديوان امرئ القيس: ٢١، وديوان الطفيل: ٢٨.
(٣٨) ديوانه: ٧٩.
(٣٩) ديوانه: ٨٨.
(٤٠) منتهى الطلب: ٣٢٨/٨.
(٤١) منتهى الطلب: ٣٢٧/٨.
(٤٢) غريب الحديث: ٣٧٩/١، واللسان: (وضح).
(٤٣) ينظر: الصورة الفنية معيارًا نقديًّا: ٤١٩.
(٤٤) ينظر: الاشتقاق: ٧٠، ولسان العرب: (سرا).
(٤٥) شرح ديوان الحماسة: ٢٠٥/١، وسالم بن دارة حياته وما تبقى من شعره، جمع وتحقيق: د. إنقاذ عطا الله، مجلة الأستاذ ٢٢٤، سنة ٢٠٠٠: ٣٣٤.
(٤٦) ديوانه: ٥٦.
(٤٧) ينظر: الأصوات اللغوية: ١٥٥.
(٤٨) ديوانه: ٦١.
(٤٩) اتجاهات حديثة في التدريس: ٣١٦.
(٥٠) نمو الطفل المعرفي واللغوي: ٣٠٣.
(٥١) ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر: ٣٦٦/١، ولسان العرب: (حرز).
(٥٢) ينظر: لسان العرب: (خطر).
(٥٣) ينظر: نفسه: (رجح).
(٥٤) ديوانه: ٢٠. وفي لسان العرب: (رجح): على ربذٍ ... مرجمِ. ربذ: خفيف القوائم بمشيه. الأراجيح: الهزات، شبّه سرعة مشيه بالهزات السريعة للأرجوحة، اللعبة المعروفة.
(٥٥) ديوانه: ٦١.
(٥٦) لسان العرب: (بقر).
(٥٧) ينظر: الحيوان: ١٤٥/٦.
(٥٨) صحيح البخاري: ٣١/٨، برقم (٦١٣٠)، وينظر: صحيح مسلم: ١٨٩٠/٤، برقم (٢٤٤٠).
(٥٩) ديوان امرئ القيس: ٢٩٤.
(٦٠) ينظر: لسان العرب: (جمح).
(٦١) ديوانه: ٦٠.
(٦٢) لسان العرب: (حدب)، وقد ضبط ألف (حدبدبى) بألف مقصورة.
(٦٣) شرح ديوان الحماسة للتبريزي: ٢٠٥/١ ضبط الألف فجعلها ممدودة.
(٦٤) سالم بن دارة (حياته وما تبقى من شعره): ٢٢٤.
(٦٥) ديوانه: ٣٠، وينظر: ديوان جران العود: ٥٦، (تميل بكَ الدنيا...).
(٦٦) ديوان امرئ القيس: ٣٠.
(٦٧) ينظر: منتهى الطلب: ١٤٥/١، وديوان ابن مقبل: ٥٦.
(٦٨) ينظر: لسان العرب: (خرر).
(٦٩) ديوانه: ٢٩.
(٧٠) ينظر: لسان العرب: (خرج).
(٧١) ديوان الهذليين: ٥٣/١.
(٧٢) ينظر: لسان العرب: (خرج).
(٧٣) ينظر: الحيوان: ١٤٦/٦.
(٧٤) ينظر: لسان العرب: (دحر).
(٧٥) الأصمعيات: ١٤٣.
(٧٦) ديوانه: ٥٠، ولسان العرب: (سبأ).

(٧٧) ينظر: لسان العرب: (ددن).
(٧٨) ديوانه: ١٨٦.
(٧٩) ديوانه: ٤٣، وينظر: لسان العرب: (دكر)، وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ١٢٦/٩. الزعل: الشديد، الظليم: ذكر النعام.
(٨٠) ينظر: لسان العرب: (ردي).
(٨١) ينظر: لسان العرب: (ردي).
(٨٢) ينظر: تهذيب اللغة: (ربع)، ولسان العرب: (ربع).
(٨٣) لسان العرب: (ربع).
(٨٤) نفسه. أخل بذكره ديوان الهذليين.
(٨٥) ديوانه: ١٦٠.
(٨٦) لسان العرب: (ربع).
(٨٧) الصحاح: (زحل).
(٨٨) لسان العرب: (زحل).
(٨٩) ديوانه: ٦٧، وينظر: ديوان علقمة: ٩٠.
(٩٠) لسان العرب: (سبق).
(٩١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٦٨١/٤.
(٩٢) نقائض جرير والفرزدق: ٩٣/١، وفرسا قيس: داحس والغبراء، وفرسا بدر: الخطار أو قرزل والحنفاء.
(٩٣) ديوانه: ٣٤.
(٩٤) ديوانه: ١٣٧.
(٩٥) ديوانه: ١٠٧.
(٩٦) ديوانها: ٨١.
(٩٧) المختصر الكبير في سيرة الرسول: ٢٧/١.
(٩٨) مسند أحمد: ٤٠٩/١.
(٩٩) منتهى الطلب: ٨٠/٩.
(١٠٠) النهاية في غريب الحديث والأثر: ٣٤٥/٢، وينظر: لسان العرب: (سدر).
(١٠١) النهاية في غريب الحديث والأثر: ٣٥٤/٢.
(١٠٢) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره: ١٨٩.
(١٠٣) الاشتقاق: ٧٠.
(١٠٤) ينظر: لسان العرب: (سرا).
(١٠٥) لسان العرب: (سرا).
(١٠٦) شعراء إسلاميون / النمر بن تولب: ٣٣٢، وشعر خفاف: ٤٧٣ ب٩.
(١٠٧) ينظر: الأغاني: ٥٦٦/٢٣.
(١٠٨) ديوانه: ٤٨.
(١٠٩) لسان العرب: (عرر).
(١١٠) ديوانه: ٥٦.
(١١١) ينظر: المصدران أنفسهما.
(١١٢) لسان العرب: (وضح).
(١١٣) غريب الحديث: ٣٧٩/١.
(١١٤) ينظر: تاج العروس: (حكك).
(١١٥) لسان العرب: (فيل).
(١١٦) ديوانه: ٣١.
(١١٧) ينظر: لسان العرب: (قرق). ورواية الديوان ص١٦١ (وأعلاطُ النجومِ معلقاتٌ كحبلِ الفرقِ ليس له انتصابُ). وأظُنُّ أنّ لفظة (الفرق) مصحَّفة عن (القرق) لم ينتبه عليها المحقق.
(١١٨) ينظر: لسان العرب: (قرق)، وتاج العروس: (قرق).

(١١٩) المصدران أنفسهما.

(١٢٠) تهذيب اللغة: (قلى).

(١٢١) ديوانه: ١٨٣.

(١٢٢) ديوانه: ٢٨٤.

(١٢٣) ديوانه: ١٠٧، والحزاورة: الصغير غير البالغ، وقيل: الحزور: البالغ القوي البدن الذي قد حمل السلاح.

(١٢٤) النهاية في غريب الحديث والأثر: ١٧٩/٤، ولسان العرب: (كعب).

(١٢٥) ينظر: سمط اللآلئ: ١٠٨ قول الأجدع الهمداني.

(١٢٦) ديوانه: ١٥٥. مسبطر: ممتد.

(١٢٧) ينظر: لسان العرب: (لدم).

(١٢٨) ديوانه: ٨٤.

(١٢٩) نفسه: ٨٥ الهامش.

(١٣٠) ينظر: لسان العرب: (خرق).

(١٣١) شرح المعلقات السبع: ٢١١.

(١٣٢) ديوانه: ٧٩.

(١٣٣) ديوان الهذليين: ٥٦/٢.

(١٣٤) شرح السنة: ٣٩٤/١٠.

(١٣٥) لسان العرب: (جمح).

(١٣٦) ينظر: ديوان حاتم الطائي: ١٩٥.

(١٣٧) منتهى الطلب: ٤٠٥/٦.

(١٣٨) ديوانه: ١٦ الهامش ٢٠. مبترك: جدّ في العدْو.

(١٣٩) ينظر: لسان العرب: (مرخ).

(١٤٠) ينظر: ديوان ابن مقبل: ٨٦.

(١٤١) ديوانه: ٦١. قرزل: اسم فرس.

(١٤٢) لسان العرب: (شقص).

(١٤٣) ديوانه: ١٥١.

(١٤٤) السيرة النبوية: ٣٩٠/١-٣٩١.

(١٤٥) ديوانه: ٣٢.

(١٤٦) ديوانه: ٨٤.

(١٤٧) جمهرة اللغة: (جرن)، والمحكم والمحيط الأعظم: (نجر)، ولسان العرب: (نجر)، وتاج العروس: (نجر).

(١٤٨) شعراء إسلاميون (شعر أبي زبيد): ٦٢٣.

(١٤٩) أنساب الخيل: ٣٨.

(١٥٠) نفسه: ٦٣.

(١٥١) نفسه.

(١٥٢) نفسه: ٢٠.

(١٥٣) ينظر: تفسير مجاهد: ٢٣٢.

(١٥٤) نفسه: ٣١٤.

(١٥٥) لسان العرب: (يسر).

(١٥٦) نفسه.

(١٥٧) المائدة: ٩٠.

(١٥٨) تفسير الكشاف: ٣٠٨.

(١٥٩) ديوانه: ٧٧. معقب: مشدود بالعقب، المقروم: الذي حُزّ عليه بالأسنان.

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم

١. اتجاهات حديثة في التدريس، الدكتور غازي خميس الحسني، اليمن، ط١، ١٩٩٨.
٢. الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (٣٢١هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩.
٣. الأصمعيات، عبد الملك بن قريب (ت٢١٦هـ)، دار إحياء التراث العربي.
٤. الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو مصرية، د.ت.
٥. الأغاني، الأصفهاني أبو الفرج علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج وآخرين، بيروت، ١٩٨١.
٦. أمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، تحقيق: د. بهجة عبد الغفور الحديثي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١.
٧. أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ابن الكلبي (ت٢٠٤هـ)، تحقيق: المرحوم أحمد زكي، نسخة مصورة عن نسخة دار الكتب، ١٩٤٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٧.
٨. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥ه)، مطبعة الخيرية، مصر، ١٣٠٦ه.
٩. تربية الطفل في الإسلام، د. وسيم فتح الله، مؤسسة الرسالة، لبنان، ٢٠٠٣.
١٠. تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله بن محمود الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، تحقيق: خليل قامون شيحا، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان.
١١. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (ت٣٧٠ه)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون وآخرين، مراجعة: محمد علي النجار، الدار القومية للطباعة، ١٩٦٤.
١٢. جمهرة اللغة، أبو بكر بن دريد (ت٣٢١هـ)، تحقيق: د. رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٩٨٧.
١٣. الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، ١٤١٦هـ ـ ١٩٩٦م.
١٤. ديوان الأسود بن يعفر، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، سلسلة كتب التراث، مطبعة الجمهورية، ١٩٧٠.
١٥. ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: م. محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، (د.ت).
١٦. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٨٨.
١٧. ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦.
١٨. ديوان تأبط شرًّا، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
١٩. ديوان جران العود النميري، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب (ت٢٤٢هـ)، رواية أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، تحقيق وتذييل: د. نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٢.
٢٠. ديوان الحطيئة، رواية وشرح: ابن السكيت (ت٢٤٢هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط٤، ٢٠٠٢.

٢١. ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥١.
٢٢. ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، ط٥، ١٩٦٨.
٢٣. ديوان زيد الخيل الطائي، صنعة الدكتور نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٦٨.
٢٤. ديوان طفيل الغنوي، تحقيق: فلاح حسان أوغلي، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.
٢٥. ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق: د. محمد جبار المعيبد، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧.
٢٦. ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، مراجعة: د. فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، ط١، ١٩٦٩.
٢٧. ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار القلم، ١٩٩٤.
٢٨. ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٦٤.
٢٩. ديوان لبيد بن ربيعة العامري، د. عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، ١٩٧٧.
٣٠. ديوان المتلمس الضبعي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، مصر، ١٩٧٠.
٣١. ديوان حاتم الطائي، صنعة يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، تحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، ١٩٧٥.
٣٢. ديوان ابن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، دار الشرق العربي، سورية، ١٩٩٥.
٣٣. ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: د. واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.
٣٤. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٥.
٣٥. ديوان الهذليين، مجهول المؤلف، نسخة مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية، ١٩٦٥، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧.
٣٦. سالم بن دارة حياته وما تبقّى من شعره، تحقيق: د. إنقاذ عطا الله، مجلة الأستاذ ٢٢٤، سنة ٢٠٠٠.
٣٧. سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري (ت٤٨٧هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، د.ت.
٣٨. سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني (ت٢٧٥هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا ـ بيروت، (د.ت).
٣٩. السيرة النبوية، ابن هشام (ت٢٨١هـ)، تحقيق: مصطفى السقا، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٩.
٤٠. الشاعر الجاهلي الشاب طرفة بن العبد، تحقيق: علي الجندي، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت).
٤١. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، شرح التبريزي (ت٥٠٢هـ)، عالم الكتب، بيروت، (د.ت).
٤٢. شرح السنة، أبو محمد البغوي (ت٥١٦هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط ومحمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، دمشق وبيروت، ١٩٨٢.
٤٣. شرح المعلقات السبع، أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني (ت٤٨٦هـ)، دار الجيل، بيروت، د.ت.
٤٤. شعراء إسلاميون، جمع وتحقيق ودراسة: د. نوري القيسي، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤.

٤٥. شعر أبي دؤاد الإيادي، نشر: جوستاف جرونيام، ضمن دراسات في الأدب العربي، ترجمة: د. إحسان عباس، مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩.

٤٦. شعر خفاف بن ندبة السلمي (ضمن شعراء إسلاميون)، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤.

٤٧. شعر أبي زبيد الطائي (ضمن شعراء إسلاميون)، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤.

٤٨. شعر النمر بن تولب (ضمن شعراء إسلاميون)، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٤.

٤٩. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٦.

٥٠. صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل البخاري (ت٢٥٦هـ)، تحقيق: محمد زهير ناصر الناصر، دار طوق النجاة، مصورة عن السلطانية، ط١، مصر، ١٤٢٢هـ.

٥١. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت٢٦١هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت، د.ت.

٥٢. الصورة الفنية معيارًا نقديًا، د. عبد الإله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

٥٣. غريب الحديث، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٧هـ.

٥٤. قضية الإسلام والشعر، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية ـ آفاق عربية ـ بغداد، (د.ت).

٥٥. لسان العرب المحيط، محمد بن مكرم بن منظور المصري (ت٧١١هـ)، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت ـ لبنان.

٥٦. المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المُرسي (ت٤٥٨هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط١، ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م.

٥٧. المختصر الكبير في سيرة الرسول، عبد العزيز بن إبراهيم بن جماعة (ت٧٦٧هـ)، تحقيق: سامي مكي العاني، عمان، ١٩٩٣.

٥٨. مسند أحمد بن حنبل الشيباني (ت٢٤١هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠١.

٥٩. المعجم الكبير، سليمان بن أحمد أبو القاسم الطبراني (ت٣٦٠هـ)، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤.

٦٠. معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٩.

٦١. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي (ت١٤٠٨هـ)، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.

٦٢. منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون (ت٥٩٧هـ)، تحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٩.

٦٣. نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢٠٩هـ)، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٩٠.

٦٤. النهاية في غريب الحديث والأثر، أبو السعادات المبارك بن محمد المعروف بابن الأثير (ت٦٠٦هـ)، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م.